

Ezio Albrile

CERIMONIE SEGRETE

Palingenesi e metempsicosi in due racconti di Poe

I figli attestano il passaggio dalla condizione di generato a quella di generante, mentre la loro crescita, quando raggiungono l'età adatta per generare a loro volta, segna inevitabilmente il principio di una decadenza fisica, fase che si conclude con la morte. Le generazioni si avvicendano nel tempo: la madre si riflette nella figlia, la vita dell'una diventa la vita dell'altra, la morte sembra scomparire. Di conseguenza se il padre non accetta che la figlia recida definitivamente il legame con lui, il tempo può essere arrestato, «coagulato»: può illudersi di creare un tempo ciclico, in cui la madre, la figlia e la sposa sono unite in una sola figura.

È il principio ciclico dell'incesto, che si ritrova nelle fiabe in cui la principessa rifiuta tutti i pretendenti: il regno rischia di finire per la mancanza di un erede. In questo caso il tempo viene fermato dalla giovane fanciulla, che evita la crescita rifiutando le nozze, mentre il padre è rappresentato addolorato per tale rifiuto. In questo senso parla la storia della gelida Turandot, la «figlia del Turan» in verbo iranico, che pone enigmi ai suoi pretendenti: se non riusciranno a

risolverli sarà loro tagliata la testa. Il regno senza erede e la pena di morte inflitta a chi tenta la prova senza superarla figurano in altre rappresentazioni dell'incesto mitico. Prima fra tutti, la vicenda di Edipo: la città di Tebe è senza re, e un essere chimerico, la Sfinge, pone un quesito a tutti quelli che vi si dirigono. Chi non sa rispondere viene gettato nell'abisso, chi risolve l'enigma diverrà il re della città¹.

Chi ha indagato questo peculiare rapporto tra madre, figlia e sposa è stato uno scrittore noto per la predilezione verso il mondo del sovrannaturale e dell'occulto, Edgar Allan Poe (1809-1849), da molti ritenuto il maggiore esponente del romanzo cosiddetto «gotico»². Due inquietanti racconti trattano il nostro argomento, cioè di come una figura femminile scomposta nelle tre identità di madre, di figlia e di sposa, possa ricomporsi in una dimensione esoterica e «magica» qual è quella della palingenesi e della trasmigrazione dell'anima.

I. PALINGENESI

Il primo racconto, *Morella* (1835), inizia con una citazione dal *Simposio* di Platone (211 b), nel brano dove si parla della bellezza in sé, l'essenza della bellezza, immutabile e inalterabile. È in embrione il disegno del racconto: narrare di ciò che permane identico a se stesso, che prescinde il mondo fenomenico, che è indipendente dagli accadimenti del divenire.

Morella è una avida lettrice di «scritture mistiche»³, intricate come i primi autori dell'idealismo teutone (Fichte, Schelling)⁴, e non ultimi i più antichi Pitagorici con la loro dottrina sulla *palingenesia*, la «nuova creazione», la «nuova nascita». La ritualizzazione di questi insegnamenti misterici farà sì che, al momento del trapasso, l'anima di *Morella* potrà trasmigrare nel corpo della figlia.

¹ A. GASPARINI, *La luna nella cenere*, Milano 1999, pp. 58-59.

² C. MARENGO VAGLIO, «Poe e il “Romanzo nero” inglese: le metamorfosi del gotico», in R. BIANCHI (cur.), *E. A. Poe dal gotico alla fantascienza. Saggi di letteratura comparata* (Strumenti per una nuova cultura / Letture critiche: serie di letteratura comparata, 1), Milano 1978, pp. 169-184.

³ E. A. POE, *Tales of Mystery and Imagination*, London-New York 1946 (first ed. 1856), p. 183.

L'evento è descritto nei modi e nelle forme di una palingenesi, cioè del rigenerarsi della vita in una nuova identità somatica, qualcosa di molto simile alla metempsirosi⁵. L'io narrante, il protagonista, descrive Morella come una donna erudita in faccende misteriche, quasi a creare una distanza tra sé stesso e la misteriosa donna. Morella si ammala, e nella progressione della malattia tale distanza si acuisce, sino al momento tragico della dipartita, quando la donna dà alla luce una bambina. Amata e ricoperta di ogni attenzione, la piccola viene tenuta all'oscuro della figura materna. Nonostante ciò, le sembianze e l'indole della bimba mutano nel tempo, sino a ricalcare sempre più quelle della defunta madre. La bimba è «diventata» Morella.

Per reincarnazione, metempsirosi o metempsirosi, s'intende di fatto il transito dell'anima da un corpo a un altro (di uomo o di animale) attraverso generazioni successive, in un tempo e in uno spazio che possono essere definiti oppure indefiniti⁶. Anche se non vi è conformità di opinioni, si dovrebbe distinguere fra una *metempsychōsis* propriamente detta e una «rigenerazione» o *palingenesia*, differenziazione già ben presente nell'insegnamento di Pitagora⁷.

Nel sincretismo antico l'idea di una *palingenesia* individuale è speculare a quella della *anagennēsis*, la rigenerazione ciclica del cosmo⁸. L'idea della vita cosmica sottoposta a un periodico, catastrofico rinnovamento ha avuto, come si sa, una piena formulazione nell'*ekpyrosis*, fulcro della prassi filosofico-religiosa dello stoicismo. Ma a tal proposito non si devono trascurare i palesi elementi di

⁴ E. MELON, «Poe e il femminile: dalla parte di Morella», in BIANCHI (cur.), *E. A. Poe dal gotico alla fantascienza*, p. 189.

⁵ S. ROWE, «Poe's Use of Ritual Magic in His Tales of Metempsychosis», in *The Edgar Allan Poe Review*, 4 (2003), pp. 42-43.

⁶ Per una definizione, cfr. G. CASADIO, «La metempsirosi tra Orfeo e Pitagora», in PH. BORGEAUD (éd.), *Orphisme et Orphée en l'honneur de Jean Rudhardt* (Recherches et Rencontres. Publications de la Faculté des Lettres de Genève, 3), Genève 1991, pp. 119-155; I. P. CULIANU, «La grande année et la métépsychose», in U. BIANCHI-M.-J. VERMASEREN (cur.), *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano. Atti del Colloquio internazionale, Roma 24-28 settembre 1979* (EPRO, 92), Leiden 1982, pp. 303-307.

⁷ Serv. *Ad Aen.* 3, 68 = Aug. *Civ. Dei* 22, 28.

⁸ H. LEISEGANG, s.v. «Palingenesia», in *PWRE*, XVIII/2, Stuttgart 1949, col. 143.

rigenerazione ignea già presenti nel pensiero di Eraclito⁹. È facile intuire uno sfondo misterico.

La mutazione dello spazio corporeo, somatico, è il presupposto per un rinnovarsi ciclico del tempo. Porfirio, esegeta di Omero, descriveva il ruolo cosmico di Circe nei termini di una palingenesi (*tēn en kyklō[i] periodon kai periphoran kai palingenesia*)¹⁰. La vicenda che coinvolgeva la dea-maga e i compagni di Ulisse implicava una duplice trasmutazione, da uomo in animale e viceversa. Una complessa rituarialità che l'*Odissea* descrive dettagliatamente¹¹, al punto di giustificarne un uso magico: incantesimi e formule tratte dai papiri magici interpolano e fanno abbondante ricorso a queste sequenze rituali. Il testo omerico non è quindi solo fonte ispirativa, bensì fondamento magico-cerimoniale¹².

Figura di rilievo della magia ellenistica è Aiōn, espressione della demiurgia nella sua estensione spazio-temporale¹³. Aiōn è durata infinita, *saeculum*, eternità, ma anche ciclo cosmico in perpetuo rinnovamento¹⁴. Un incantesimo invocava Helios quale padre dell'Aiōn rigenerantesi (*ho patēr tou palingenous aiōnos*)¹⁵; come il nuovo Aiōn, la cui presenza ritornerà nella figura di Gesù Cristo, dispensatore di quel lavacro palingenetico e rigenerante (*loutron palingenesias kai anakainōseos*) attraverso il quale conseguire la salvezza¹⁶.

⁹ LEISEGANG, «Palingenesia», col. 144.

¹⁰ Stob. I, 49, 60 (I, 446, 11) = fr. 382 (SMITH, p. 463, 26-27).

¹¹ *Od.* 10, 210 ss.

¹² Sulla documentata presenza di materiali omerici nella magia ellenistica, cfr. ad es. *PGM* 23, 1-70 (BETZ, pp. 262-263).

¹³ Cfr. D.W. BOUSSET, «Der Gott Aion», in *Religionsgeschichtliche Studien. Aufsätze zur Religionsgeschichte des Hellenistischen Zeitalters* (Novum Testamentum Supp. L), Hrsg. A.F. Verheule, Leiden 1979, pp. 192-230; D. LEVI, «Aion», in *Hesperia*, 13 (1944), pp. 269-314; M. LE GLAY, s.v. «Aion», in *LIMC*, I/2, Zürich – München 1981, p. 405; G. CASADIO, «Dall'Aion ellenistico agli eoni-angeli gnostici», in *Avallon*, 42 (1997), pp. 45-62.

¹⁴ Cfr. L. MUSSO, s.v. «Aion», in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Supp. II/1, Roma 1994, pp. 134 b-142 a.

¹⁵ LEISEGANG, «Palingenesia», col. 145.

¹⁶ *Tit.* 3, 5; cfr. anche Clem. Alex. *Paed.* II, 9, 81, 3.

Il transito della soteriologia aionica dall'ellenismo alla cristianità antica ha quale diversificazione e contrasto il problema dell'anima, particolarmente caro ai filosofi. Uno di essi, Anatolio, al crocevia di neopitagorismo e neoplatonismo, seguendo sofisticate dottrine iatromatematiche trascritte da Giamblico¹⁷, riteneva la palingenesi una *anazēsis*, una «riviviscenza», in ritmica sincronicità con i moti di rigenerazione cosmica.

Un intreccio fra palingenesi individuale e cosmica che si ritroverà secoli e secoli più tardi nell'ermetismo barocco del marchese Massimiliano Palombara (1614-1685), un nobile romano edificatore di una più famosa «Porta magica»¹⁸, un manufatto cosparso di misteriosi segni provenienti dalla tradizione ermetica e astrologica, enigmi che, nelle intenzioni del costruttore, una volta svelati avrebbero dovuto condurre al mitico giardino delle Esperidi. Sull'architrave di questa «soglia alchemica» troviamo un fregio circolare e un motto che il Palombara avrebbe tratto da un testo di alchimia non a caso intitolato *Aureum seculum redivivum* (Francoforte 1625 [poi 1677]) di un certo Hinricus Madathanus, pseudonimo di Adrien von Mynsicht¹⁹. La dottrina del Palombara, sincretico crocevia di neopitagorismo, ermetismo e alchimia, era in gran parte enunciata in una serie di poemetti o *Rime ermetiche*, nelle quali si esprimeva lo gnostico anelito verso la palingenesi, il rinnovamento spirituale e corporeo conseguito attraverso la creazione di un elisir universale, il Mercurio filosofico,

¹⁷ Iambl. *Theol. arith.* 40 (DE FALCO).

¹⁸ E. CAETANI LOVATELLI, «La porta magica dell'Esquilino», in *Ricerche archeologiche*, Roma 1903, pp. 129-144; P. BORNIA, «La Porta Magica. Studio storico», in *Luce e Ombra*, 15 (1915), pp. 180-187; 229-235; 279-284; 323-328; 367-373; 419-421; 462-467; M. GABRIELE, *Il giardino di Hermes. Massimiliano Palombara alchimista e rosacroce nella Roma del Seicento*, Roma 1986; N. CARDANO (cur.), *La Porta Magica. Luoghi e memorie nel giardino di piazza Vittorio*, Roma 1991.

¹⁹ A.M. PARTINI (cur.), *Marchese Massimiliano Palombara. La Bugia. Rime ermetiche e altri scritti. Da un Codice Reginese del sec. XVII* (Biblioteca Ermetica/13), Roma 1983, p. 168; ID., «La personalità ermetica di Massimiliano Palombara», in CARDANO, *La Porta Magica*, p. 31; E. CANSELIET F.C.H., *Due luoghi alchemici. In margine alla Scienza e alla Storia*, trad. it. di P. Lucarelli, Roma 1998, p. 93.

singolarmente definito «Hermetico papavero»²⁰, versione «misterica» dell'antico laudano.

II. TRASMIGRAZIONI

Più direttamente coinvolto con tematiche legate alla metempsicosi e alle tecniche rituali attraverso cui conseguirla è un secondo inquietante racconto di Poe, *Ligeia* (1838). La trama è scarna: il protagonista e io narrante, dedito all'uso di oppiacei, è ossessionato dal ricordo della donna amata, prematuramente scomparsa, Ligeia. Dopo aver girovagato per il vecchio continente e aver preso dimora in un'antica e dismessa abbazia, si risposa. La nuova moglie, Lady Rowena, presto viene colta da un morbo sconosciuto. Le sue condizioni di salute peggiorano di giorno in giorno; ormai esanime, nel momento del trapasso, mentre esala l'ultimo respiro Lady Rowena si trasforma, «diventa» magicamente Ligeia. Il ritorno della prima moglie può essere letto nei termini di una metempsicosi. Il genio di Poe è qui in uno dei momenti di massima ispirazione: ritraduce e riscrive il mito della reincarnazione, della metempsicosi, in chiave prettamente esistenziale.

Le nozioni più arcaiche sulla metempsicosi le troviamo codificate in Platone. Con qualche incoerenza, però.

La dimostrazione di Socrate a Cebete, nel *Fedone* (70 c-72 e), che i vivi hanno origine dai morti, così come i morti dai vivi presuppone il passaggio, il trasmigrare incessante dell'anima dall'uno all'altro stato. Eppure, più oltre nello stesso dialogo (113 e-114 c) Socrate parla sia di castighi eterni nel Tartaro, cioè nella zona più inospitale dell'Ade, sia di liberazione perpetua dai legami del corpo.

Trascorsa in maniera eccellente la vita mortale, l'anima torna per sempre al suo astro d'origine, è quanto dice il *Timeo* platonico (42 b). Mentre nel *Fedro*

²⁰ PARTINI, *Marchese Massimiliano Palombara. La Bugia*, p. 64.

(248 e-249 b) l'anima torna alla sua sorgente dopo un ciclo di 10.000 anni (scontati a 3.000 per le anime filosofiche), con un'incarnazione ogni mille anni. Ancora una dissonanza la troviamo nel *Gorgia* (523 b), che dipinge una dimora perenne dei giusti nelle Isole dei Beati. Infine nelle *Leggi* (904 d-e) è presupposta una liberazione eterna dal ciclo delle reincarnazioni.

Il pensiero di Platone riguardo alla trasmigrazione non è quindi molto chiaro. La situazione si complica nei suoi ammiratori e commentatori, quelli che usualmente chiamiamo «Neoplatonici», primo fra tutti Porfirio, che all'argomento dedica una specifica trattazione, *Sul ritorno dell'anima [a Dio]*²¹.

Secondo Porfirio le anime che hanno raggiunto il massimo grado di purezza, quelle che possono sottrarsi per sempre alla reincarnazione, sono le anime dei filosofi. Solo a loro è concesso l'eterno ritorno a Dio, nel mondo intellegibile, al di sopra delle sfere celesti. Cioè oltre lo spazio sublunare (teatro della vita nel corpo), e oltre la zona tra Stelle fisse e Luna (luogo di dimora delle anime dopo la morte).

Alle anime non filosofiche rimangono però due vie attraverso cui purificarsi parzialmente: la teurgia, cioè l'arte di «creare gli dèi» o, in senso più ampio, di «eseguire operazioni divine»²², e il vivere una vita virtuosa. Una pratica scrupolosa, che conduce le anime dei trapassati sino alla soglia della sfera delle Stelle fisse.

Le anime non filosofiche si uniscono alle divinità che operano all'interno del cosmo, ma non al Dio supremo, che sta oltre, nell'intelligibile, e devono quindi tornare prima o poi a reincarnarsi. Quanto alle anime meno sagge – continua Porfirio –, sono costrette a trasmigrare entro breve tempo, occupando nell'intervallo le sfere inferiori (planetarie).

²¹ I frammenti sono raccolti in G. GIRGENTI-G. MUSCOLINO (cur.), *Porfirio. La filosofia rivelata dagli oracoli, con tutti i frammenti di magia, stregoneria, teosofia e teurgia*, Milano 2011, pp. 51-83.

²² Cfr. S. LILLA, s.v. «Teurgia», in A. DI BERARDINO (cur.), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, II, Casale Monferrato (Alessandria) 1983, coll. 3438 ss.

È probabile però, che Porfirio non abbia fatto che adattare alla propria visione del cosmo un insegnamento ricevuto dal maestro Plotino, e che prima di lui era già stata elaborato in una forma di filosofia platonica non ortodossa come gli *Oracoli caldaici*, sapiente miscuglio estatico di invocazioni magiche, rivelazioni e metafisica. Proprio dagli *Oracoli caldaici* deriva infatti l'insegnamento secondo il quale grazie ai riti teurgici, seguendo la «legge dei beati, indissolubile» (Fr. 160, 1)²³ le anime dei teurghi raggiungerebbero «la regione angelica» (*angelikō[i] eni chōrō[i]*; Fr. 138)²⁴, conseguendo la liberazione, sciogliendo i vincoli delle passioni generate nell'universo della *physis* e della *heimarmene*²⁵. In questo modo sarebbero liberate dai lacci della trasmigrazione somatica, dal giogo dell'animalità, a meno che esse non scelgano esplicitamente di abbandonare il mondo noetico²⁶ per immergersi nel flusso caotico della generazione materiale, reincarnandosi per aiutare altre anime nell'ascesa²⁷.

L'idea del sincronismo astrale tra mutazioni celesti e fatti terreni implica un meccanismo oscillatorio che vincola le anime al cosmo e al loro ritorno. Gli astri sono intesi come *apotelestikoi*, «che conducono ad un fine, produttivi»: un pianeta o una stella sono ritenuti *apotelestikos* in quanto suscitano e conducono a effetto una cosa o un evento. Gli astri, nella loro azione a distanza, determinano, producono gli eventi terreni. Cerchio Zodiacale e Pianeti sono ingranaggi di un congegno misterioso; nulla è lasciato al caso e l'incessante movimento degli astri scandisce i periodi delle anime nel passaggio da un corpo a un altro. La metempsicosi non è qualcosa di incidentale nel percorso di salvezza, è un

²³ KROLL, p. 62 = Procl. *In Rempub.* 2, 336, 27-337, 3.

²⁴ KROLL, p. 60 = Olympiod. *In Phaed.* 149 ([64, 2-5 N.] + W.).

²⁵ Iul. *Or.* 7, 2, 206 b.

²⁶ Cfr. S. LANZI, «Oracula Chaldaica. Alcune osservazioni storico-religiose», in *Studi sull'Oriente Cristiano*, 9 (2005), pp. 29-46.

²⁷ H. LEWY, *Chaldaean Oracles and Theurgy: Mysticism, Magic and Platonism in the later Roman Empire*, Le Caire 1956, Jerusalem 1960 (nouvelle édition par M. Tardieu, *Études augustinienes*, Paris 1987), p. 223, n. 194.

automatismo dettato da precise regole, un sincronismo fra etica e determinismo, ben spiegato dalla disciplina astrologica. Così disserta della *synagōgē*, la «congiunzione» tra elementi terreni e mondi astrali, uno *scholium* agli *Elementa Apotelesmatica* scritti da uno dei sistematori della disciplina astrologica, Paolo d'Alessandria (6, 6 [BOER, Leipzig 1958, p. 103, 19]). Paolo è contemporaneo di altri astromanti dell'epoca²⁸ e la tarda glossa alla sua opera rinvia certamente a un altro importante autore, Efestione di Tebe (attivo intorno al 415 d.C.), che nei tre libri del suo *Apotelesmaticorum* tratta diffusamente della *synagōgē* negli stessi termini²⁹.

Al tempo dei primi cristiani, l'astrologia era una «scienza» ampiamente diffusa e le sue tecniche ben radicate: gli stessi cristiani delle origini ne praticavano i fondamenti, finalizzandoli alla salvezza³⁰. Anche se non esplicitamente affermate, le mutazioni dell'anima attratta nel vortice della metempsicosi³¹ sono argomento dei Sermoni battesimali di San Zeno di Verona (300 ca.-371)³². L'anima del neofita, del neo-battezzato, attraversa i 12 Segni Zodiacali³³: la serie oroscopica è quindi la «vera terra» di cui parlava Platone nel *Fedone* (108 c-111 b)³⁴, simile ad una sfera composta di dodici frammenti colorati e situata nell'etere, dove gli dèi visibili hanno templi e case reali, ossia le case zodiacali o domicili planetari³⁵.

III. GOETEA

²⁸ Cfr. G. BEZZA, *Arcana Mundi. Antologia del pensiero astrologico antico*, I, Milano 1995, p. 222.

²⁹ *Apotelesm.* 2, 11, 116; 2, 15, 17; 3, 1, 1 (PINGREE, I, Leipzig 1973, pp. 135, 22-23; 150, 5-6; 227, 4).

³⁰ J. DANIELOU, «Les Douze Apôtres et le Zodiaque», in *Vigiliae Christianae*, 13 (1959), pp. 14-21.

³¹ G. BINDER, s.v. «Geburt II (religionsgeschichtlich)», in *RAC*, IX, Stuttgart 1976, col. 154.

³² W. HÜBNER, «Das Horoskop der Christen», in *Vigiliae Christianae*, 29 (1975), pp. 120-137.

³³ *Ad Neophyt.* 2, 43, 7-13 (PL 11, 492-496).

³⁴ H. DE LEY, *Macrobius and Numenius. A Study of Macrobius In Somn. I, 12*, Bruxelles 1972, p. 20.

³⁵ Cfr. G. DE SANTILLANA-H. VON DECHEND, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo* (Il Ramo d'oro n. 9), trad. it. a cura di A. Passi, Milano 1983, pp. 71 ss.

Ma torniamo al racconto di Poe.

L'antica sposa Ligeia riprende vita nel corpo di Rowena, in un talamo nuziale allestito al centro di una camera molto particolare. Non si tratta infatti di una semplice stanza, anche se bizzarramente arredata, bensì di uno spazio sacrale, configurato nei modi e nelle forme di un rituale magico «goetico», volto a interagire con le forze cosmiche attraverso una mirata e sapiente manipolazione dei corpi, il gradino più infimo di una sapienza arcana decaduta:

«La stanza aveva sede in un'alta torre dell'abbazia fortezza; torre pentagonale e vasta. Occupava tutto il lato meridionale del pentagono un'unica finestra – una lastra immensa e compatta di vetro veneziano – una lamina di color plumbeo, così che i raggi del Sole e della Luna attraversandola illuminavano di tetro lume gli oggetti all'interno... Il soffitto, di buia quercia, si erigeva a stragrande altezza, ricurvo a volta minutamente lavorata con disegni eccentrici e grotteschi di invenzione tra gotica e druidica. Dal recesso più recondito di questa malinconica volta pendeva, appeso ad un'unica catena di anelli d'oro, un incensiere dello stesso metallo, di disegno saraceno, così ingegnosamente traforato che ne balenavano mutevoli fuochi, quasi mossi da serpentesca vitalità.

Ottomane, aurei candelabri di foggia orientale erano sparsi tutt'attorno, e vi era anche un talamo, un talamo nuziale di disegno indiano, basso, scolpito in solido ebano e protetto da un funereo baldacchino. Agli angoli della stanza si ergevano giganteschi sarcofagi di granito nero, provenienti da una delle tombe regali di fronte a Luxor, chiusi dagli antichi coperchi fitti di arcaiche sculture... Le vertiginose mura, di altezza gigantesca, sproporzionata, da cima a fondo erano ricoperte dalle ampie pieghe di una tappezzeria folta e massiccia, una stoffa che come tappeto ricopriva il suolo, rivestiva l'ottomana, e il letto d'ebano, e a quest'ultimo faceva da baldacchino... La stoffa era un ricchissimo tessuto d'oro. A intervalli regolari lo chiazzavano arabeschi del diametro di un piede, lavorati in linee di un lucido nero. Ma codeste figure apparivano come arabeschi solo se contemplate da un unico punto di veduta. Con un procedimento ormai consueto e che risale all'antichità più remota erano disegnate in modo tale da mutare d'aspetto. A chi sostava sulla soglia sembravano null'altro che mostruosità; ma, procedendo, le avrebbe viste trasformarsi; e, passo passo, il visitatore che avesse lentamente percorso la stanza, si sarebbe visto circondato da una interminabile successione di spettrali forme, care alla superstizione dei Normanni, e che riappaiono nella peccaminosa sonnolenza monacale...»³⁶.

³⁶ E. A. POE, *I racconti. Volume primo 1831-1840* (Scrittori tradotti da scrittori, 5/1), trad. G. Manganelli, Torino 1983, pp. 179-180 (con qualche modifica).

È stato dimostrato che Poe, avido lettore di libri occulti ed esoterici, ha voluto in questo racconto ricostruire uno scenario di magia rituale³⁷, sapientemente indirizzato a evocare l'anima della prima moglie del protagonista, Ligeia. Le parole dell'io narrante rivelano il progetto misterico:

«Ebbi la sensazione che qualcosa di tangibile sebbene invisibile mi passasse lievemente accanto; e sull'aureo tappeto, nel mezzo della luminosità intensa e diffusa dell'incensiere, vidi un'ombra – una vaga ombra indefinita, angelica immagine...»³⁸

Sebbene incosciente di ciò che sta accadendo, il protagonista rivela nelle proprie visioni, che crede indotte dallo smodato uso di oppiacei, la trama occulta di un rituale magico officiato per favorire la trasmigrazione dell'anima di Ligeia nel «nuovo» corpo di Lady Rowena. Osservando attentamente lo scenario, ne percepiamo i fondamenti magici e rituali.

La torre pentagonale che ospita la stanza di Rowena è un cerchio magico. Il classico cerchio magico che racchiude all'interno il pentalfa, la stella a cinque punte – il pentagono inscritto in una circonferenza. È la sublimazione grafica dei cinque elementi, terra, acqua, aria e fuoco, comprensivi della *quinta essentia*, la *pemptē ousia*³⁹, il *pempton sōma* o *pempton stoicheion*, il «quinto corpo» o «quinto elemento», l'«etere», *aithēr*, che il peripatetico Critolao riteneva costitutivo dell'anima umana⁴⁰.

Tale insegnamento sembra sia passato al credo manicheo, per il quale l'anima di luce verrebbe «trasfusa in cinque specie di corpi» (*metangizetai hē psychē eis pente sōmata*)⁴¹; in termini tecnici si tratta del *metangismos*, in cui la

³⁷ ROWE, «Poe's Use of Ritual Magic», pp. 45-46.

³⁸ POE, *I racconti. Volume primo*, p. 182.

³⁹ Olympiod. *Meteor.* 45, 24 (trad. A. Maddalena, in G. GIANNANTONI, *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, I, Roma-Bari 1983², p. 451 [42, 5] = H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Hrsg. W. Kranz, Berlin 1954⁷); cfr. P. MORAUX, s.v. «quinta essentia», in *PWRE*, XXIV, Stuttgart 1963, coll. 1171-1263.

⁴⁰ Macrobius. *In Somn. Scip.* 1, 14, 19 (*SVF* III, p. 267).

⁴¹ Epiph. *Pan. haer.* 66, 28, 1 (HOLL III, p. 62, 14-15), cfr. C. RIGGI, *Epifanio contro Mani*, Roma 1967, p. 132, n. 1.

sostanza luminosa è separata e rifusa in nuove identità somatiche (piante, animali, corpi umani)⁴². Ma la pentade rinvia anche ai cinque pianeti (esclusi il Sole e la Luna) dell'astrologia tolemaica, elementi costitutivi del cosmo e punti di riferimento nel percorso astrale delle anime. L'anima infatti, nelle concezioni neoplatonico-teurgiche, durante la discesa dal cielo acquisirebbe un «veicolo» o «corpo astrale»: così Porfirio⁴³ spiega la natura e le funzioni dello *pneuma*, una quint'essenza eterica che transitando nei pianeti si ispessiva e si oscurava assorbendo umidità dallo spazio atmosferico circostante⁴⁴.

Nello gnosticismo, a partire dal maestro alessandrino Basilide (ca. 140 d.C.) e da testi quali l'*Apokryphon Johannis*⁴⁵ questa dottrina è negativa. Dalle sette potenze planetarie o Arconti, l'anima trae un «corpo astrale» foggato con vizi e passioni, in particolare la concupiscenza, che alcuni testi gnostici chiamano *antimimon pneuma*, «spirito di contraffazione». L'intera disciplina gnostica è indirizzata alla liberazione da questo determinismo astrologico, da questo *antimimon pneuma* astrale. Un'opzione senza via d'uscita.

IV. FIGURE

Al centro della stanza di Ligeia l'incensiere per i suffumigi rituali pende dal soffitto, in basso candelabri d'oro recano i ceri dal colore appropriato per il rito. Sempre al centro e quasi a livello del pavimento sta il letto della morente Rowena. I cinque catafalchi, sottratti a qualche ignota tomba egizia e collocati alle cinque estremità del pentalfa, sono un altro indizio che ammicca a un rituale necromantico. Una liturgia per favorire la trasmigrazione di un'anima, un passaggio che nella finzione di Poe implica anche una metamorfosi del corpo entro il quale l'anima prenderà dimora.

⁴² *Acta Archelai* 10.

⁴³ *Sent.* 29 (LAMBERZ, p. 18, 6); *Ad Gaur.* 11, 3 (KALBFLEISCH, p. 49, 18); cfr. L. SIMONINI, «Commento», in *Porfirio. L'antro delle Ninfe* (Classici Adelphi, 48), Milano 1986, pp. 124-125.

⁴⁴ *De abst.* 1, 33, 2-3; 34, 4; 38, 2; 46, 1; 47, 2; 55, 1.

⁴⁵ G. QUISPEL, *Gnosis als Weltreligion*, Zürich 1951, pp. 13-15.

Un intricato arredo fatto di arazzi trapuntati di figure magiche completa il quadro cerimoniale, in esse riconosciamo i tipici *signacula* o meglio *charaktēres* magici simili ad arabeschi, scritture misteriose che rimandano ad arcane sapienze orientali. Ricordiamo come una novella delle *Mille e una notte* narra di una schiava di nome Zumurrud che ricamava tappezzerie⁴⁶ (*sutūriyya*) e trapuntava i drappi di seta con fili d'oro, d'argento e fili di seta di sette diversi colori⁴⁷, ricamandovi figure d'uccelli e di altri animali selvatici⁴⁸. La stessa tecnica è probabilmente usata nel tessere gli arazzi della camera di Rowena, e le «spettrali forme» che circondano il mago altro non sono che le formule e le cifre magiche tracciate sopra di essi per garantire il buon esito del rito.

Stando alla testimonianza del neoplatonico Proclo, avremmo a che fare con una tradizione molto antica⁴⁹: secondo gli *Oracoli caldaici*, infatti, la divinità interagirebbe «ponendo sul cuore» (Fr. 95)⁵⁰ del teurgo un particolare segno mistico e psichico riprodotto la forma della lettera greca *chi*: un *charaktēr* che apparterebbe all'essenza animica del cosmo, la *ousia tōn psychōn*. I simboli necessari all'ascesa sono concessi ai teurghi dalla divinità benevola. Si è di fronte alla trasformazione in diagrammi magici di una dottrina platonica derivata da *Timeo* 36c a proposito della formazione dell'anima cosmica da parte del Demiurgo: essa consisteva di due assi con la forma della lettera greca X (*chi*), piegati per formare due semicerchi e quindi uniti insieme⁵¹.

⁴⁶ U. MONNERET DE VILLARD, «Tessuti e ricami mesopotamici ai tempi degli 'Abbāsidi e dei Selgūqidi», in *Memorie della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, Ser. VIII, 7 (1955), p. 204.

⁴⁷ Y. K. STILLMAN-P. SANDERS, s.v. «Ṭirāz», in *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle édition, X, Leiden 2000, p. 575 b.

⁴⁸ *Notti* 312, trad. V. Vacca, in F. GABRIELI (cur.), *Le mille e una notte*, I, Torino 1948 (1987¹¹), pp. 896-897.

⁴⁹ *In Tim.* 2, 255, 31.

⁵⁰ KROLL, p. 47, n. 1 = Procl. *In Rempub.* 2, 143, 22-27; LEWY, *Chaldaean Oracles*, pp. 252-254.

⁵¹ LEWY, *Chaldaean Oracles*, p. 254.

È tradizione codificata nelle opere del mago rinascimentale Cornelio Agrippa di Nettesheim (1486-1535) che tali cifre o segni magici⁵² rappresentino la condensazione di specifiche forze astrali⁵³. Una tradizione molto antica che rimanda a testi come il *De radiis* di al-Kindī⁵⁴ oppure il *Picatrix*, i quali ripropongono nel Medioevo latino, in vesti levantine, i temi e le formule care alla magia ellenistica. In particolare, secondo il *De radiis* la realtà sarebbe sottoposta all'azione di una fitta rete di raggi che dipartono dai cieli: ogni astro emanerebbe una serie di radiazioni capaci di determinare il farsi delle cose, di dar loro vita ed esistenza⁵⁵. La divinità astrale può quindi agire sull'uomo, poiché l'uomo è capace a sua volta di ricevere la sua influenza e rimandarla. È uno dei principi fondanti la magia cerimoniale.

Nell'altro testo menzionato, il *Picatrix*, anch'esso divulgato in una versione latina⁵⁶, più che di forze o radiazioni, come in al-Kindī, si tratta di una serie di rapporti tra immagini, di affinità tra macrocosmo e microcosmo. In altre parole sono le figure planetarie, le immagini delle divinità astrali che in quanto tali si caricano di influssi e li sprigionano. È il principio della magia talismanica.

Nelle righe precedenti abbiamo detto che i trattati di astrologia prendono spesso il nome di *Apotelesmatika*, «Sull'influsso degli astri». La parola passerà nel mondo arabo (*tilsam*, *tilism*, *tilasm*)⁵⁷ e servirà da base etimologica e teorica per il «talismano». La magia astrologica agisce in dipendenza dei corpi celesti e delle loro emanazioni, e attraverso il talismano o *imago*, cerca di attrarre particolari

⁵² CH. I. LEHRICH, *The Language of Demons and Angels. Cornelius Agrippa's Occult Philosophy* (Brill's Studies in Intellectual History, 119), Leiden-Boston 2003, pp. 98-116.

⁵³ Sulla posterità, cfr. F. BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli. Clavicula Salomonis e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Milano 2002, pp. 50-51.

⁵⁴ LEHRICH, *The Language of Demons and Angels*, pp. 116-119.

⁵⁵ G. FEDERICI VESCOVINI, «L'astrologia tra magia, religione e scienza», in *"Arti" e filosofia nel secolo XIV. Studi sulla tradizione aristotelica e i "moderni"*, Firenze 1983, pp. 184-185.

⁵⁶ D. PINGREE (ed. and trans.), *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat al-ḥakīm*, London: The Warburg Institute 1986; cfr. V. PERRONE COMPAGNI, «Picatrix latinus. Concezioni filosofico-religiose e prassi magica», in *Medioevo*, 1 (1975), pp. 237-337.

⁵⁷ J. RUSKA-B. CARRA DE VAUX-[C. E. BOSWORTH], s.v. «tilsam», in *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle Edition, X, Leiden 2000, pp. 536 a-538 a.

influssi; la sua efficacia dipende dalla scienza dei luoghi delle stelle fisse, che determinano le diverse configurazioni astrali come rapporti tra immagini, da cui derivano strutture e relazioni terrene⁵⁸.

Questo rituale astrologico molto diffuso nel Medioevo, persiste sino al Rinascimento. Può essere documentato, ancora nel 1500, da una lettera di un certo Pellegrino Prisciani⁵⁹, dotto della corte di Ferrara, all'amica blasonata Isabella d'Este Gonzaga. Il Prisciani le consiglia di pregare «con ardente devozione» la eccezionale congiunzione astrale, tanto attesa dagli astrologi e ritenuta sommamente benefica, del *Caput Draconis* con Giove nel Medio Cielo. In altre parole si tratterebbe della congiunzione tra il nodo lunare ascendente e Giove in *medium caeli*, equivalente a Giove unito a Saturno; congiunzione che non è propriamente benefica come vaticina il Prisciani, ma che nel suo aspetto positivo può suscitare realizzazioni materiali e spirituali. Egli, esortando l'amica all'orazione astrale, intende rifarsi agli insegnamenti raccolti nel *Conciliator* di Pietro d'Abano (1248/50-1315/16), il filosofo, medico e astrologo⁶⁰, che riteneva le orazioni alla divinità, per ottenere una grazia o un favore, efficaci solo se compiute secondo specifiche congiunzioni astrali che le favorivano, come appunto nel caso della «Testa del Drago». Le parole diventavano *incantationes*, avevano cioè efficacia operativa e sortivano i loro effetti realizzando i desideri degli uomini, solo se si trovavano sotto l'influsso di determinate congiunzioni astrali. Era l'influenza della congiunzione astrale che sacralizzava l'operazione magica, ne faceva una *incantatio*.

Un antecedente importante a tali concezioni era nei *Fenomeni* di Arato di Soli, un'opera scritta su richiesta del re di Macedonia Antigono Gonata (fine IV sec. a.C.), che divulgava poeticamente due opere astronomiche di Eudosso di

⁵⁸ PERRONE COMPAGNI, «Picatrix latinus», p. 266.

⁵⁹ FEDERICI VESCOVINI, «L'astrologia tra magia, religione e scienza», pp. 185-186.

⁶⁰ G. FEDERICI VESCOVINI, «Pietro d'Abano tra biografia e fortuna», in *Pietro d'Abano. Trattati di astronomia* (Il mito e la storia, 3), Padova 1992², pp. III-XXX.

Cnido ora perdute⁶¹. I versi di Arato superarono ben presto il ristretto ambito della corte macedone propagandosi con immensa fortuna in tutto il mondo antico⁶² a partire da Cicerone, il quale pur esprimendo riserve sulle conoscenze scientifiche del nostro (*De rep.* 1, 22; *De orat.* 1, 69), ne tradusse in parte l'opera col nome di *Prognostica*. San Paolo, parlando di Dio, citerà i primi cinque versi dei *Fenomeni* (*Atti* 17, 28)⁶³.

Secondo Arato le costellazioni si muovevano in molte direzioni diverse attraverso il cielo, ma il loro movimento era stabilmente regolare e prevedibile, giorno dopo giorno. Anche gli uomini vivrebbero «affannati e qua e là erranti» (*Phaen.* 1101), ma la loro unica speranza di «stabilità» verrebbe dal prestare intelligente attenzione ai segnali evidenti forniti da Zeus, usando l'esperienza del passato per essere meglio preparati per il futuro.

I mortali sono sì instabilmente erranti (*alēmones*), ma hanno ovunque accanto a loro, letteralmente «accanto ai piedi» (*par posi*) gli onnipresenti segni mandati da Zeus (*Phaen.* 1102). Anche se, come ammette lo stesso Arato, gli uomini nella loro stupidità sono spesso presi alla sprovvista per non avere prestato attenzione ai segni celesti che pure sarebbero stati a loro raggiungibili (*Phaen.* 422-430)⁶⁴.

Partendo dalla necessità di rendere concreti e visibili tali influssi astrali, la tradizione magica ha elaborato i citati *charaktēres*, figure geometriche costruite a partire da una serie di quadrati magici numerici⁶⁵, tali cifre

⁶¹ G. CHIARINI- G. GUIDORIZZI, «Introduzione», in *Igino. Mitologia astrale* (Biblioteca Adelphi, 539), Milano 2009, pp. XXIX-XXX.

⁶² R. TURCAN, «Littérature astrologique et astrologie littéraire dans l'Antiquité classique», in *Latomus*, 27 (1968), pp. 399 ss.; cfr. W. HÜBNER, «L'astrologie dans l'antiquité», in *Pallas*, 30 (1983), pp. 1-24.

⁶³ R. FABER, «The Apostle and the Poet. Paul and Aratus», in *Clarion*, 42 (1993), pp. 291-305.

⁶⁴ M. FANTUZZI-R. HUNTER, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, p. 313.

⁶⁵ K. A. NOWOTNY, «The Construction of Certain Seals and Characters in the Work of Agrippa of Nettesheim», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 12 (1949), pp. 46-57; E. CAZALAS, «Les sceaux planétaires de C. Agrippa», in *Revue de l'Histoire des Religions*, 110 (1934), 66-82; ID., «Le Sceau de la Lune de C. Agrippa», *ivi*, 114 (1936), pp. 93-98; V.

rappresentano la forma visibilmente evocabile delle potenze astrali. Sul modo di comporre e di vergare tali segni molto si è discusso⁶⁶: un nome angelico scritto in ebraico era trasformato in numero, le cui cifre, presenti su un quadrato magico, diventavano una espressione grafica. Se i *charaktēres* degli angeli astrali così ottenuti avevano l'apparenza di semplici figure geometriche ciò non doveva trarre in inganno, queste in realtà erano delle forme di scrittura per comunicare con l'invisibile: in apparenza pittogrammi, in realtà crittogrammi «angelomorfici»⁶⁷. Frammenti di riti arcaici trasmigrati nella letteratura moderna, ed Edgar Allan Poe ne è stato il lucido testimone.

KARPENKO, «Between Magic and Science: Numerical Magic Squares», in *Ambix*, 40 (1993), pp. 121-128; LEHRICH, *The Language of Demons and Angels*, pp. 102-110.

⁶⁶ M. BUSSAGLI, *Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee*, Milano 1991, pp. 81-90; 316-318, n. 8.

⁶⁷ C. MARRONE, *I segni dell'inganno. Semiotica della crittografia*, Viterbo-Pavona (Roma) 2010, pp. 34-35; P. BÉHAR, *Les langues occultes de la Renaissance. Essai sur la crise intellectuelle de l'Europe au 16. siècle*, Paris 1996, p. 59.